

# Boïtes, clubs, raves: metamorfosis de la festa juvenil\*



Carles Feixa  
Universitat de Lleida



Joan Pallarès  
Escola de Treball Social.  
Universitat de Lleida

En l'univers de la cultura juvenil, «fer festa» s'identifica amb l'experiència de sortir, escoltar música i ballar en locals nocturns durant el cap de setmana. De les primeres boïtes a les actuals «macrodiscoteques», dels guateques a la festa rave, de la cultura «makinera» a la «cultura de clubs», el lleure dels joves ha experimentat diverses metamorfosis. L'article explora diversos escenaris de la festa juvenil, en particular aquells associats a la música tecno, i posa en evidència el procés de «carnavalització» que ha experimentat el ritual de divertir-se de nit.

*In the universe of youth culture, the festive is identified with the experience of going out, listening to music, and dancing at night spots on weekends. From the first "boïtes" to today's "macrodiscoteques", from "guateques" to the rave, from "makinera" to club culture, the leisure of the young has undergone various transformations. The article explores different scenarios of youth festival, in particular those associated with techno music, pointing out the gradual carnivalization of the ritual of going out at night.*

## Un dissabte a la Florida

«Aquest és un altre món. No escolto, alço els braços, estiro els dits i em deixo emportar per la música. És un ritme monòton però desequilibrat, que s'accelera fins a assolir els límits. No pots descansar, el cor et bateja massa fort si pares. És millor saltar, moure el cap i enfilat-te al 'pòdium'. Estàs envoltat de gent, de cossos suats que t'empenyen a continuar...» (relat d'un estudiant).

«Una característica essencial per a ser un *make-rror*: disfrutar amb la música 'techno' i disfrutar a les discoteques. La vida d'aquest —diguem-ho així— grup de gent s'articula entorn la discoteca, que és el lloc per evadir-se de la quotidianitat i per 'purificar-se' de la vida avorrida» (Aleu [et al.] 1997: 1).

Són les onze del vespre d'un dissabte d'abril de 1997. El dia i l'hora no són, potser, els més adients per fer una pràctica d'antropologia. Però aquesta nit hem decidit visitar una exòtica cerimònia festiva que té lloc cada dissabte per la nit en el territori d'una tribu veïna. A les portes de la Universitat de Lleida ens espera l'autobús que transportarà una trentena de neòfits cap a Fraga (a la Franja de Ponent, província d'Osca). A la capital del Cinca, frontera amb el desert dels Monnegros, hi ha un dels temples de la moguda juvenil d'aquesta part de món: la famosa macrodiscoteca Florida 135. No hi havíem tornat d'ençà que el 1993 vam fer un estudi sobre els espais de lleure; en aquest temps, la disco s'ha convertit en un lloc de peregrinació per als amants de la música tecno. Aquesta nit, un grup d'estudiants han preparat la visita: estan fent un treball sobre els makiners; alguns coneixen força bé el personal i l'ambient de la Florida (al llarg de la vetllada, ens filmaran amb vídeo i recolliran opinions dels usuaris d'aquesta particular catedral laica).

Quan arribem, a mitjanit, l'immens pàrquing està desert (volem visitar la disco abans que comenci la festa). El local està situat als afores del poble, com una ermita a la qual convé anar periòdicament per purificar-se. Des de fora, sembla una gran i freda nau industrial, adossada a la muntanya, però un enorme mural amb el perfil de la ciutat de Nova York des del pont de Brooklyn i el rètol lluminós de "Florida 135" ens indiquen que el que s'hi produeix és una altra mena de manufactures. A l'entrada ens rep el gerent

(\*) El present text s'inscriu en un projecte de recerca sobre «Els espais i el temps de les cultures juvenils, finançat per l'Ajuntament de Lleida (P97-123). Per a la recopilació de les dades etnogràfiques hem comptat amb la participació d'alguns estudiants de la Universitat de Lleida. En especial volem agrair la informació facilitada per Creixell Espilla i Lluís Melich

*La festa juvenil ha experimentat al llarg dels anys un procés de canvi continuat: música, llum i tam-tam fins la matinada. «El rave pot ser vist com la darrera experiència postmoderna (cultura sense contingut, sense referent extern)... una gloriosa despesa d'energia i recursos vers el buit. O fins i tot la quintaessència del Zen (la buidor del sentit, via mantra; la paradoxa del buit complet)». Fotografia: Carles Feixa*



de la discoteca, fill de l'anterior propietari (un velllet a qui de vegades encara es pot veure passejant per la sala). La família Arnau, que regenta la Florida des de la postguerra, quan van crear el primer ball, ha aconseguit convertir Fraga en un punt de referència cosmopolita: cada cap de setmana s'hi congreguen més de 5.000 joves de tota mena, provinents no solament dels pobles del voltant (que basen la seva economia en la producció hortícola), sinó també de ciutats com Lleida, Barcelona, Osca i Saragossa (i quan ve un DJ<sup>1</sup> famós, també de la Costa Brava, València, la Rioja, Navarra i fins i tot del sud de França). A les taquilles un cartell anuncia que als que vinguin per autopista se'ls abonarà el peatge. L'entrada val unes 1.200 pessetes, però gràcies als bons oficis dels estudiants que han preparat la visita, al nostre grup ens la deixen per la meitat de preu i encara ens conviden a fer una copa.

Abandonem la realitat quotidiana, enfilem el

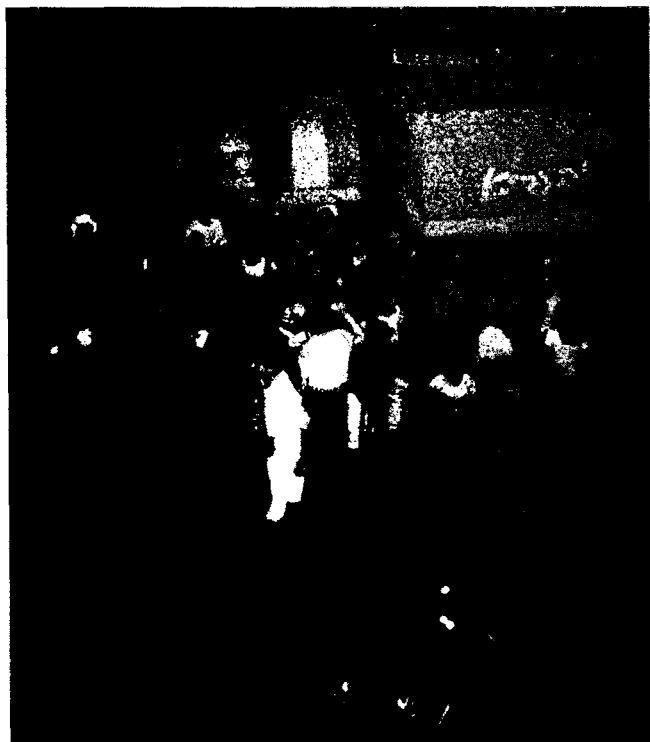
hall, baixem les escalinates i irrompem en un altre món. Son les dotze de la nit i la gran sala central (la Dance Floor) és buida de gent i de música, però encara que no és el primer cop que la visitem, la impressió és forta. La sala, dissenyada per Oriol Regàs a principis dels vuitanta, recrea una escenografia urbana espectacular: ens sentim traslladats als carrers de Nova York (això sí, sense sortir del Cinca). Segons sembla, els dissenyadors van reproduir fidelment edificis sencers de Brooklyn i del Bronx. El decorat, entre l'estètica de Disneyland i la de *Blade Runner*, evoca la cultura *hip-hop*. Circumdant la gran plaça major (que fa de pista de ball), hi ha diversos edificis

---

1. DJ: *disk-jockey*, la persona que posa els discos. Ha esdevingut l'autèntic "guru" de la festa tecno. Els DJ "residents" formen part de la plantilla de la disco; els DJ "convidats" vénen a tocar periòdicament, i són capaços de crear la seva pròpia música.

Des dels anys seixanta, les formes de diversió dels joves han experimentat diverses metamorfosis d'acord amb les noves condicions i variables socials. Joves ballant a la Dance Floor de la Florida: «Es una discoteca que destaca mucho por el diseño interior que tiene, o sea, la ves de fuera y es una nave normal, y sin embargo cuando entras te encuentras que se ha transformado en un barrio del Bronx neoyorkino».

Fotografia: Carles Feixa



d'obra vista, amb els corresponents grafits i murals, fanals i voreres, llums i anuncis comercials, balcons i baranes, boques de reg i soterranis. Les portes que obren les cases i els carrerons de Brooklyn ens porten a cafès, botigues de moda, botigues de tabac, pubs, xampanyeries, serveis, i una tenda on adquirir el *merchandising* de la Florida (samarretes, pins, gorres, CD's, etc.). Al centre de la Dance Floor hi ha diversos «pòdiums» on ballarins professionals i espontanis es mostraran durant la vetllada. La cabina del DJ, que abans estava situada en una de les sales superiors, ara està al cantó de la pista, tot just a l'entrada (el DJ «resident», remena els discos que anirà combinant durant la vetllada en quatre plats i un mesclador situats en la plataforma que té reservada). També hi ha una cabina per a l'LJ (el *light-jockey*, que fa les mescles de llums que han d'estar sincronitzades amb la música). Des de les tendes podem pujar al pis superior i sortir a balcons des d'on es pot contemplar l'impressionant panorama de la Dance Floor, prendre una copa en algun dels pubs, mirar un vídeo d'avantguarda al cinema, o seure a les butaques de la Red Room, el clàssic "reservat" per a parelles que ha esdevingut

un *chill-out* per descansar (hi ha també passadissos interiors reservats per al personal de la Florida). Des de la pista central, baixant unes escales, s'arriba a la Boîte (també s'hi pot entrar directament des del carrer). És una disco dins la disco, que reproduïx el local tal com era als anys setanta: sostre més baix, música menys estrident (*rock*, *soul*, ambient, *jungle*, segons l'hora de la nit), estètica psicodèlica (parets entapissades, sofàs encoixinats; una bola de miralls reflectants que ens transporta a les primeres boîtes). És el lloc on beure un *whisky* o un *cubata*, on anar a lligar, xerrar amb la colla o descansar. Des d'allí es pot enfilar un passadís que condueix al Club Privée (la sala de patxanga). És una sala rectangular, molt més il·luminada, que recorda el primitiu ball de poble. Aquesta nit s'hi celebra la *Feria de Abril*, i hi ha moltes dones i nenes assajant sevillanes. També han obert la terrassa d'estiu (Tropical 135), que des de fa dècades fa de ball a l'aire lliure.

Ocupada només pel personal que prepara la festa i per una colla d'aprenents d'antropòlegs, l'espai de la Florida apareix majestuós, però el temps sembla aturat: falten els fidels del culte. Mentre esperem que arribin, ens dirigim als pubs del poble a veure l'ambient. Un dels estudiants, que és de Fraga, ens ensenya l'emissora local de ràdio i algun dels bars on els joves esperen que comenci la festa. Parlem dels encontres i desencontres entre el poble i la disco: alguns adults ho veuen malament, no tots els joves de Fraga hi van, però sense la discoteca no s'entendria la funció de capitalitat del lleure que compleix la població. Quan tornem, a quarts de tres de la matinada, l'immens pàrquing s'ha anat omplint i hi ha cues a l'entrada. Per la vorera que mena al *hall* d'entrada, una rastellera de joves i no tan joves, sols, en parella o en grup, van acudint a la festa. Les pintes són molt variades: destaquen, però, els nois amb el cabell molt curt, pantalons i samarretes cenyits i les noies amb sueters o vestits de colors fluorescents. Un cop a dins, la festa ja ha començat. La Dance Floor s'ha transformat completament en un ambient electritzant de llums i penombres, on milers de cossos es mouen al ritme de la música tecno. En realitat, caldria parlar amb

més propietat de diverses variants de música de base electrònica —*house, dance, trance, àcid, bakalao, breakbeat, gabber, garage, hardcore, underground, jungle, tribe, goa, ambient, etc.*— les diferències entre les quals ens intenten explicar algunes estudiantis expertes.<sup>2</sup> El tam-tam sona i ressona per totes les parets de la sala gran (el DJ, al centre de l'escenari, oficia la cerimònia). Més enllà, l'LJ compleix també el seu paper: raigs intensos, llums indirectes, reflexos, làser, boires, obscuritats (sense el joc de llums cada cop més sofisticat no s'entendria la macrodisco). S'hi pot veure gent de totes classes, però predominen els menors de 25 anys. Els joves es mouen en un caos ordenat, a cavall entre la multitud solitària i la rebel·lió de les masses. En el pòdium central, una dotzena de valents dominen l'escena (destaquen l'Esther, l'Òscar i la Creixell, que vénen amb el nostre grup). Molts porten una ampolla d'aigua a la mà (un símbol dels pastillers que ha esdevingut un símbol dels makiners: realment cal hidratar-se, perquè els cossos transpiren fins l'esgotament). En una mena de plataformes individuals, quatre *go-gos* professionals (dues parelles interracials de cossos esculturals) van fent torns per exhibir el seu ritme imponent: vesteixen una roba espectacular, que reforça la sensualitat dels seus moviments, en una mena de «corporeïtzació» rítmica de sons sovint arítmics, moviments sincoats que el públic imita (o potser són els *go-gos* els que imiten el públic). L'espai sembla immòbil; el temps roman clos. El remolí s'atura i es reprèn, els sons es fonen i es difonen, les llums penetren en l'ombra, la gent es dissol en la massa i la massa s'individualitza. Passen els minuts, les hores, la nit i nosaltres mateixos ens sentim embruixats per l'eufòria del tam-tam i del làser fins que els sentits es col·lapsen.

Són les set del matí i al pàrquing queden pocs cotxes. Hem passat la vetllada a la catedral del tecno, amb estones de descans a la Boîte (on la mitjana d'edat és més elevada: els *makiners* cansats es barregen amb parelles furtives, *rockers* i *mods* reciclats, *neohippies*, *heavies*, i altres tribus urbanes). També hem acudit al Salón Privée i la terrassa Tropical (on el ball en parella, les sevillanes i la gent de més edat dominen). Des de la

Boîte sortim al carrer a respirar una mica d'aire. Recolzats a la paret de la disco, observem els darrers noctàmbuls que surten, les parelles estables o recents, els *ravers* que se'n van cap a algun *after-hours* organitzat clandestinament en alguna torre d'algun poble veí.<sup>3</sup> Mentre esperem que l'autobús ens torni a portar cap a Lleida, comentem les sensacions, ètiques i estètiques, de la nit passada a la Florida: «La festa ha estat guai, bon rotllo», diuen uns estudiants tarragonins que no la coneixien. «Cada nit és una passada diferent», diuen els habituals residents en pobles veïns. L'alba es trenca, s'acaba la festa.

### Del house al rave

Si hay un género musical en la actualidad con perspectivas de futuro, ése es el de la música de baile. Mientras el pop, el rock, el jazz o el blues no hacen más que repetir una y otra vez las fórmulas mil veces gastadas, la *dance music* vive una auténtica edad de oro y se sumerge en una creatividad sin límites. El mundo del techno y la *dance music* asisten a una época exhuberante en la que cada semana surge una nueva tendencia, dando forma a una auténtica cultura de clubs. (Florida 135, 1995)

El *rave* pot ser vist com la darrera experiència postmoderna (cultura sense contingut, sense referent extern)... una gloriosa despesa d'energia i recursos vers el buit. O fins i tot la quintaessència del Zen (la buidor del sentit, via mantra; la paradoxa del buit complet). (Reynolds 1977: 106.)

El tecno —com el *rock'n'roll*— és una música afroamericana reapropiada per joves blancs. Tot va començar a Chicago, vers el 1977. El mateix any en què John Travolta protagonitzava *Febre*

2. El vocabulari musical reflecteix alguns dels significats vehiculats per la cultura tecno. Poden fer referència a llocs urbans (*house, garage*), preindustrials (*jungle, tribe, goa*), experiències al·lucinatòries (*acid, trance*), etc. Vegeu *The Techno Dictionary* (Florida 135, 1995).

3. El *rave* és la festa dels makiners. En un sentit estricte, el terme fa referència a les reunions clandestines, privades o massives, que tenen lloc fora de les discoteques (en descampats, naus abandonades o a l'aire lliure). En un sentit ampli, indica una vetllada a l'entorn de bona música tecno. Quan aquestes festes des de la matinada fins al migdia següent, se'n diu *afterhours* (en origen eren *parties* relaxats que reunien els DJ's quan acabaven la seva feina).

Rètol lluminós de la discoteca Florida 135 de Fraga: «Esto sólo puede ser la frontera, la tierra de nadie». De la mateixa manera que altres llocs semblants, aquesta discoteca s'ha convertit en centre cosmopolita que, cada cap de setmana, reuneix milers de joves provinents de diferents zones de Catalunya. Fotografia: Carles Feixa



del dissabte nit, Frankie Knuckles, un DJ afroamericà que havia treballat en discoteques *underground* i gais de Nova York, va convertir-se en DJ resident del club The Warehouse («el garatge») de Chicago, i hi va imposar un estil de punxar els discos força innovador: en comptes de posar-ne un rere l'altre, va començar a combinar-los, tot mesclant discos de *soul* amb música club novaiorquesa, música disco europea i efectes de so com un tren en marxa, tot creant una nova música de ball que es va acabar coneixent amb el nom de *house* –el club era conegut com «la casa» (Rietveld, 1997, pàg. 125). Tècnicament, es tractava de fusionar sons passats i presents tot recreant noves formes sonores en cada actuació (una actitud d'improvisació creativa semblant a la que es pot trobar en el jazz). Musicalment, consistia en un ritme constant, repetitiu, d'entre 120 i 140 cops per minut, elaborat mitjançant instruments electrònics com sintetitzadors, equalitzadors, etc., la finalitat del qual era incentivar el cos humà a ballar i «deixar-se anar». Culturalment, suposava combinar la tradició rítmica afroamericana que remunta al jazz, al *soul*, al *gospel* i al *funk* (i per alguns al tam-tam africà) amb noves músiques europees de base electrònica com el pop i el *trance*. Els clubs de Chicago on sonava *house* van començar a atreure un seguit de joves de l'ambient

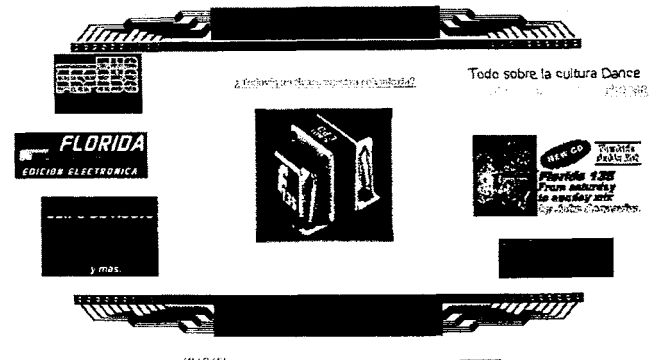
*underground* local, en especial homosexuals i lesbianes, molts d'origen afroamericà i *latino*, apassionats per aquesta música futurista i per una nova forma de ballar durant tota la vetllada. En l'ambient festiu, màgic, creat per la música i la nit, en llocs secrets al bell mig del cap de setmana, aquestes minories ètniques i sexuals podien sentir-se protegides del racisme i l'homofòbia regnants, tot forjant noves i fugaces identitats diferents a les mantingudes durant la resta de la setmana (Rietveld, 1997, pàg. 127). Durant la primera meitat dels vuitanta, el nou estil de música i de ball es va difondre amb matisos diferents en altres ciutats del nord-est dels Estats Units, com Detroit (on es creà el tecno) i Nova York (on s'inventà el *garage*), i assolí la seva cresta de popularitat a mitjan els vuitanta.

Quan el *house* començava a declinar a Chicago, va ser «reinventat» a Gran Bretanya. Vers el 1988 coincideixen dos fenòmens: d'una banda, el fenomen de l'*acid house* –amb la imatge comercial d'Smiley i la cultura de ball originada a Eivissa;<sup>4</sup> per altra banda, la casa Virgin va difondre el terme «tecno» per promocionar un àlbum de DJ afroamericans de Detroit. El terreny estava abonat per a la nova música: el *pop-rock* estava esgotat i el *punk* havia acabat el seu cicle. Quan a principis dels noranta el terme *acid house* va esdevenir inservible, a causa de la seva identificació amb les drogues i la violència per part dels *tabloid* britànics, el terme «tecno» va començar a designar qualsevol música de base electrònica, incloent-hi el *house*. Es produeix llavors el que Thornton (1997, pàg. 76) anomena «el segon naixement» del tecno, que perd qualsevol referència al seu origen afroamericà i esdevé una mena d'«esperanto musical» desracialitzat i desclassat, apte per ser adoptat per àmplies capes de la població (principalment joves i blancs). Al llarg dels anys noranta, es produeix a Gran Bretanya un renaixement de la cultura del ball, associat a l'emergència de diverses variants del tecno, de les més comercials a les més *underground*, de les més dures a les més suaus. Aquest renaixement té com a escenari dos tipus d'espais: d'una banda els clubs, locals comercials de lleure, legals i estables, evolució de les discos dels setanta, instal·lats en

Home Page del web de Florida  
135 (www.florida135.com).  
Des de setembre de 1997, ha  
estat visitada per 27.926  
internautes. Conté una rica  
col·lecció de cartells i flyers dels  
darrers 55 anys.

«e page»

http://www.in



tornant a Amèrica, en un moviment de *feed-back*, tancant el cercle de la difusió cultural en el poble global: els clubs britànics són imitats a Wisconsin i l'escena germànica atreu els més famosos DJ nord-americans (com Frankie Knuckles i Jeff Mills), que retornen al seu país d'origen reimportant les festes *rave*, que en la segona meitat dels noranta s'estenen per tots els Estats Units (Champion, 1997). Des dels Estats Units arriba a l'Amèrica Llatina. Va ser a Mèxic, el 1996, on primer vam sentir parlar dels *raves*: segons els nostres informants, eren festes il·legals, anunciades mitjançant papers volants d'estètica psicodèlica —*flyers*—, que atreïen joves de classe mitjana i alta vers magatzems de la perifèria, on es ballava música tecno durant tota la nit, es presenciaven espectacles de realitat virtual i es consumien determinats productes químics, com amfetamines de colors —*tachas*— i begudes energètiques o «intel·ligents» —*smartdrinks*.<sup>5</sup> Reguillo (1998) ha parlat de «xamanisme tecnològic» per referir-se als *raves* impulsats a Jalisco per un grup juvenil anomenat Aural Image, que cercava mitjançant la festa nocturna «el rescate de cierto sentido místico-mági-

4. La influència balear en la cultura tecno és discutida. En tot cas, cal recordar la importància de les discoteques eivissenques d'avantguarda, on es va inventar l'anomenat Balearic Beat (una forma de barrejar discos de tota mena d'estils) que va tenir un considerable impacte en el vessant més comercial de l'*acid house*, gràcies als joves europeus que acudien a estiuemar a les Illes (Richard i Kruger, 1998).

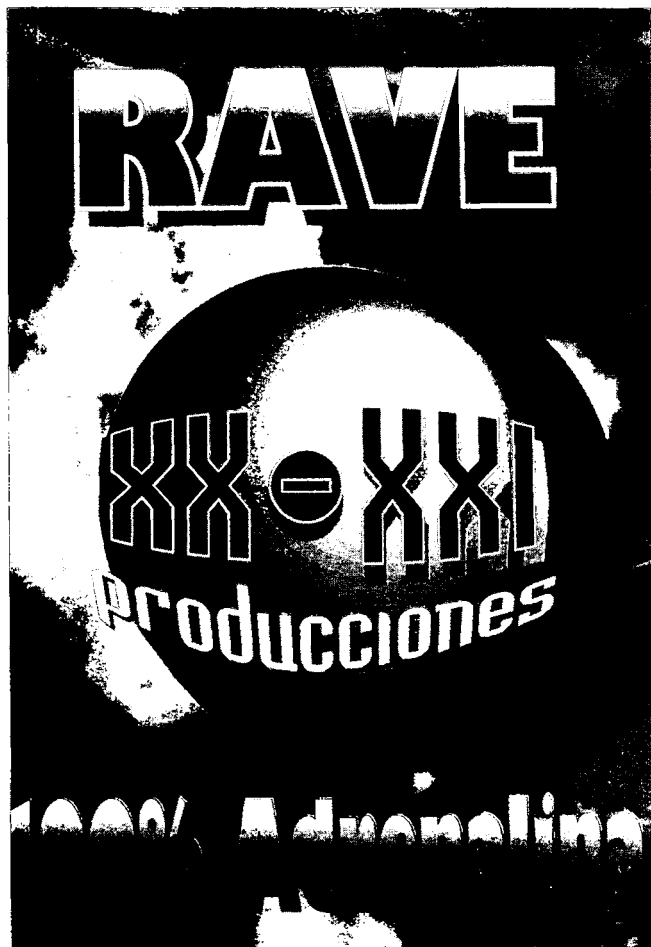
5. A. Nateras, comunicació personal.

garatges o naus de les grans ciutats, amb una estètica entre industrial i cibernètica, que congreguen al seu voltant microcultures juvenils apassionades pel ball; d'una altra banda, els *raves*, festes més o menys espontànies, sovint clandestines i sense localització fixa, que tenen lloc en espais desocupats, en la perifèria urbana o a l'aire lliure. Tant els clubs com els *raves* tenen lloc principalment durant la nit, i poden estendre's fins l'endemà (llavors se'ls anomena *afterhours*, reminiscència dels famosos *allnighters* dels seixanta). El característic és que ambdós tipus d'espais han donat nom a dues noves etiquetes en el món de les subcultures juvenils —*clubbers* i *ravers*— que en l'actualitat constitueixen l'avantguarda de l'escena juvenil britànica (Thornton, 1994, 1997).

La darrera onada de la cultura tecno prové del centre d'Europa. A mitjan els noranta, la cultura de clubs s'estén per llocs com Berlín, Amsterdam o París (Fouillen, 1998). Encara que en alguns llocs continua associada a l'ambient gai i lesbià, aviat deixa de ser una música de minories (ètniques o sexuals) i es converteix en un producte transnacional i transclassista. L'Alemanya dels moviments alternatius i dels *skinheads* veu també l'emergència d'una «nació *rave*»: «La caiguda del mur de Berlín hi va tenir un paper important. En el període posterior d'incertesa política, els *ravers* van ser capaços de reclamar políticament i comercial espais lliures per als *raves* il·legals. Des d'aquesta escena subterrània van emergir xarxes informals amb variades i canviants localitzacions i festes» (Richard i Kruger, 1998: 165). La cultura *tekkno* alemanya té la seva eclosió en l'organització de la Loveparade, que cada estiu congrega a Berlín milers de joves del centre i l'est d'Europa (100.000 el 1994, mig milió el 1995). El que caracteritza el tecno centreeuropeu és l'extrema varietat dels estils musicals que hi conviuen: des del ràpid *hardcore* (que no s'ha de confondre amb el seu vessant britànic o la subespècie *punk*) o *gabber*, fins als sons suaus i psicodèlics, com les músiques anomenades *ambient*, *goa* (originada en aquesta ciutat índia) i *tribu*, basades en fusions pretesament «ètniques» (Richard i Kruger, 1998, pàg. 161).

El renaixement europeu del tecno acabarà re-

Flyers d'un rave a Mèxic. En el full volant diu: «Deja brillar al ser que tienes dentro/que es luz y vida de infinito sin principios». Entre els serveis i atraccions, s'anuncia un sistema massiu d'àudio, police Hi Tech, sistema d'il·luminació i efectes òptics, viper làser, mega estroboscòpics, realitat virtual, sky light, plataformes de ball, smart drinks, H2O purificada, etc.



co de la vida que genera el ritual o el trance. Todo eso de la percusión y de llegar al éxtasis por medio de la hipnosis que genera la música, todo eso es un sentimiento global... es un sentimiento de aquí y de Alemania y de donde sea» (1998: 75). Malgrat aquest sentit místic, que els dugué a col·laborar amb els indígenes huicholes i a simpatitzar amb els zapatistes, es tracta d'una «tribu global», que es manté informada del que succeeix al món a través d'internet. De moda, s'ha transformat en un nou moviment juvenil, que ha suscitat diversos enfrontaments amb les autoritats (més preocupades per la manca de control fiscal o per la seva hipotètica potencialitat subversiva que per l'eventual consum de drogues i productes sintètics).

A l'Estat espanyol, l'escena tecno va tenir el seu primer moment vers el 1988, amb l'emergència de l'*acid house*. Precisament una de les

bases d'aquest moviment fou l'ambient musical i coreogràfic originat en algunes discoteques d'Eivissa (conegut en el món anglosaxó com el *Balearic Beat*). Però va ser a València, a principis dels noranta, on el moviment va arrelar: algunes discoteques situades fora de la ciutat (com Spook Factory i Barraca) van revolucionar la tradicional escena juvenil tot introduint una música que s'acabaria anomenant *makina* o *bakalao* (en l'argot dels DJ, tenir «*bacalao*» fresc significava posar discos nous). Migracions de joves de tot l'Estat comencen a acudir a València atrets per uns horaris molt llargs i per la moda esgotadora de no dormir el cap de setmana (les discos multipliquen les sessions, amplien el recinte i acullen més de 10.000 persones). Els mitjans de comunicació van batejar el fenomen com «*la ruta del bakalao*», que arran d'alguns accidents automobilístics produïts el 1993, d'algunes notícies vinculades al consum d'èxtasi, i d'algunes baralles violentes, va ser objecte d'una brutal campanya satanitzadora (Oleaque, 1996). Per la mateixa època, la major part de discoteques de Catalunya van anar abandonant la tradicional música disco i van anar introduint la música màquina, fins que aquesta esdevingué hegemònica.<sup>6</sup>

Les campanyes de pànic moral es van incrementar arran de l'èxit dels *afterhours*, fins al punt que la Generalitat va imposar una rigorosa llei d'horaris que obligava a tancar les discos força aviat. Als joves que els agradava la música màquina se'ls va batejar com a *makiners* (o *makineros*) i van començar a adoptar un estil distintiu, tot mesclant elements de l'estètica *skinhead* –com el cabell molt curt i les jaquetes *bomber*– amb altres elements més «futuristes» –samarretes amb colors llampants, cabells tenyits, petites enganxines i purpurina, etc. El terme tenia un cert to pejoratiu, perquè identificava el gust per una tendència musical amb una tribu urbana «de pe-laos, que van con sus bombers a meter bulla», addictes a l'èxtasi, a la velocitat i a una música repetitiva i comercial. (Aleu [et al.] 1997) Però la màquina va evolucionar: creant fusions amb el *soul*, el *pop*, el *blues*, van sorgir tendències més avantguardistes i creatives. També van evolucionar els locals –de l'estandarditzada ruta del *baka-*

lao als *technoclubs* sorgits a Catalunya amb una orientació més especialitzada— i els seus usuaris —l'estètica es va fer més avantguardista, van aparèixer activitats culturals més enllà del ball, sovint vinculades a la utilització de noves tecnologies, com el vídeo, la informàtica, el disseny. En l'actualitat, l'escena makinera és un espai força variat, amb un pol «integrat» entorn al consum massiu de músiques de base electrònica, però també amb un pol «apocalíptic» entorn l'experimentació estètica i tecnològica.<sup>7</sup>

## De la *boîte* a la disco

Quan va marxar (el bisbe) Aurelio (del Pino) de Lleida, un dels comentaris que va fer... perquè en pic va marxar se van començar a obrir discoteques, i deien que deie: «Desde que me he ido yo, en Lérida se han abierto las puertas del infierno» (Eulàlia).

Big-Ben quiere continuar su línea de adecuación a los nuevos tiempos, haciendo que la discoteca de los noventa no tenga nada que ver con la típica de los setenta. Big Ben es hoy un centro de ocio y espectáculo que ha conseguido una importante interrelación entre jóvenes de diferentes comarcas leridanas, que tienen allí su habitual punto de encuentro cada fin de semana («Big-Ben: 17 años de diversión», *Segre*, 18-3-92).

Els clubs i els *raves* s'han de contextualitzar en la història dels locals de lleure per als joves. A Catalunya, des del període de postguerra, la festa juvenil ha estat sempre vinculada al ball, però els espais i els temps d'aquest ritual han canviat d'emplaçament i de naturalesa (Feixa 1998, 1998b). Un moment clau en aquest procés va ser l'aparició de les anomenades *boîtes*, a mitjan la dècada dels seixanta. Una de les primeres a obrir a la ciutat de Lleida va ser l'*Scarlett*, el 5 d'abril de 1967, un dia després de la renúncia del doctor Aurelio del Pino, confessor de la dona de Franco, al Bisbat de Lleida. Era només una coincidència, però la memòria oral no pot deixar de vincular ambdós esdeveniments, que dataven un canvi d'època en la vida ciutadana. Les «portes de l'infern», però, s'havien començat a obrir uns anys abans, vers el 1965, amb l'aparició de dos locals precedents de l'*Scarlett*: el *Flamingo* i el *Tyffanis* (els noms escollits ens diuen moltes coses sobre

els paràmetres geogràfics i culturals en què s'inspiraven). Es tractava d'espais de lleure caracteritzats per innovacions en l'estructura física (decoració sofisticada, arquitectura interior), en la llum i el so (música disco en comptes de música en directe), en la temporalitat (horaris nocturns), i en els rituals i les formes de sociabilitat que s'hi desenvolupaven. Hom hi podia prendre una copa, xerrar, escoltar música i ballar. La *boîte* remet a un univers cultural i social distint i oposat al del ball tradicional: per l'arranjament del local, per la música que s'hi escolta, pels estils de ball, per les formes de relació entre els sexes que permet, per l'edat dels que hi acudeixen:

«L'*Scarlett* és la que incorpore més coses del que avui entenem per discoteca. Ere la més montada. Amb taules a l'entorn d'una pista, i llums, amb una barra no gaire gran. Jo hi havia ballat, els diumenges a la tarda, no crec que la gent arribés als 18 anys, bastant joveneta. Entraves, tenies la barra a l'esquerra, tenie una mica d'estructura de ball de poble: seients avall i una mena de balconada. Lo que tenie és que estae molt més guaranit: sofàs tapissats, es comence a introduir les llums de flaix i de colors. I llavons les discoteques funcionaen amb tandes de música ràpida i tandes de música lenta. La música ràpida ere per ballar, i la lenta per a veure si feies algo. No sé com ho sabíem però tots sabíem que ere una discoteca. S'arribae a estar una mica cansat de veure sempre el mateix conjunt cantant sempre les mateixes cançons. I el que t'oferie ere la música de moda, original, si es portae tal conjunt te ficae la música d'aquell conjunt. Potser se n'hi deie *Boîte*. S'utilitzae molt la paraula *Boîte*» (Oriol).

6. Vegeu el reportatge «A tota màquina», del programa de TV3 *30 Minuts*, projectat el gener de 1994, en el qual va participar un grup d'estudiants de la UdL.

7. Quan acabem de redactar aquest text s'anuncia l'organització a la Cerdanya, per al proper mes de juliol, d'un macrofestival a l'aire lliure dedicat a la música *dance*, que espera congrega milers de joves d'Espanya i de França entorn la música *house*, *garage*, ambient i exòtica (*La Vanguardia*, 6-6-98). Podem observar, també, que la geografia de l'escena techno (d'Eivissa a València, de Puigcerdà a Fraga) coincideix amb les fronteres d'uns països catalans qüestionats des d'un punt de vista lingüístic i polític.



*Un after organitzat en un poble del Segrià per la festa dels quintos: «Els after van començar com a festes boges fora de les hores de la disco; ara els munten els ajuntaments perquè els joves no agafin el cotxe i es quedin al poble». Fotografia: C. Espilla*



«Quan va sortir el Tyffanis va representar un canvi brutal. Se va començar a implantar molt més l'estil de que tu no naes a demanar a ningú ballar, sinó que ja t'enrollaes a nivell de la taula, i anaes a ballar o no. Però ja es convertie en una cosa secundària. Ja és un altre estil d'entendre la relació noi-noia. Mentre als altres llocs no éren de relació, sinó de ball pur. Lo que es buscae ere pegar les primeres arronsades. Aquí la arronsada ere important, però ja no ere una força major. Se convertie més en un lloc de relació. Acostumave a ser un públic que es començave a diferenciar de lo que ere Pagesos i Sicoris. Per dir-ho d'alguna manera, lo ball dels pobles que baixaen a Lleida ere el Sicoris; lo ball d'aquesta gent més aviat emigrant éren los Pagesos. I allí hi començae a anar aquesta classe mitja de Lleida que començae a agafar els primers brots de que hi havie coses

noves. Tyfannis sobretot al matí per lo que eren audicions dedicades amb un grup cada diumenge al matí. "Avui audició de Beatles", "Avui audició Rolling"...» (Ferran).

Quan van aparéixer les *boîtes*, els balls ja havien començat a ser vistos com una diversió obsoleta, una forma massa tradicional de relació entre els nois i les noies, un costum en vies de desaparició:

«Si no volíem anar als balls, que això volia dir un individualisme atroç, porque allà als balls els nois anaven a arrambar... Jo hi nava amb les meves companyes de feina, porque jo tenia molt clar que no havia de fer una vida a part de la gent. Trobàvem a nois que no coneixies de res, ballaves, parlaves. I luego naves pel carrer Major i naves a saludar-lo i ni et miraven. I jo és una cosa que per la meva forma de ser em va decebre molt. Perquè per a mi la relació sempre ha sigut una relació

personal, no? Pues no, els balls tenien aquesta característica. Ballaves, t'arrambaves, et sobaven si et deixaves, però luego no et tornaven a dirigir la paraula. Pues perquè el ball era molt impersonal i la relació molt artificiosa» (Esperança).

Tot i que al principi conviurien, el model *boîte* s'aniria imposant progressivament sobre el model «ball». Alguns dels vells balls de societat es transformarien en discoteca (Xupete, Huracans, Casino). Aviat proliferarien noves discoteques rurals (Kipps d'Agramunt, Tercer Món de Tàrrega), urbanes (Praxis) i de barriada (JG). I a principis dels setanta apareixerien les primeres «macrodiscoteques» (Mannigan, Jocker's), situades als afores de la ciutat, precedent de les cèlebres Big Ben de Mollerussa i Florida 135 de Fraga, que dominaran el panorama juvenil als anys vuitanta i noranta. Allò que caracteritza aquests nous espais de lleure és la seva situació fora del nucli urbà: per accedir-hi cal que els joves hi vagin en automòbil (al principi s'organitzen autobusos des del centre de Lleida):

«Fixa't que passe una cosa molt curiosa. Ja la ciutat deixa de ser el lloc on la gent es diverteix i es surt a buscar aquests grans artefactes que serveixen per passar el dissabte a la tarde: Jocker's. O quan la gent va al Florida de Fraga, o al Big Ben de Mollerussa, o al Racó d'en Pep de Vilanova de la Barca» (Xavier).

Normalment l'edifici, que es veu des de lluny, contrasta amb l'entorn per la seva arquitectura; també l'immens pàrquing atreu l'atenció dels visitants. Tot plegat crea la sensació d'acudir a un espai extraordinari, fora de l'espai i del temps normal. L'altra gran metamorfosi és interna: es tracta d'espais polifuncionals, que integren en un mateix recinte diversos usos, músiques i ambients. El cas del Big-Ben és, en aquest sentit, emblemàtic. El març de 1975 s'inaugurà la primera fase de la discoteca, construïda als afores de Mollerussa, amb dues petites pistes de ball (de música disco i per parelles). El setembre de 1976 les instal·lacions es completen amb el restaurant-cafeteria, la sala de festes i la «bolera». El 1983 s'estrena una nova pista, anomenada Planetari, i el desembre de 1985 té lloc la inauguració de la macro-pista central. En una dècada, el Big Ben

passa de discoteca de poble a metròpoli del lleure. Cada cap de setmana, s'hi congreguen milers de joves provinents no sols de l'entorn rural immediat, sinó també de la ciutat de Lleida, i d'una àmplia zona d'influència que abasta tota la franja costanera catalana (sobretot en època de vacances). La discoteca disposa de cinc pistes de ball, un restaurant-cafeteria, sala de jocs, una pizzeria i un pub (i una guarderia!). El centre és la macro-pista, amb una capacitat del voltant de mil persones, que es compon d'un escenari on periòdicament es fan actuacions, dues barres situades diagonalment a cada extrem de la pista, el complex de llums, incloent-hi un sistema làser i un sofisticat aparell de so. S'hi poden escoltar les darreres tendències musicals i l'ocupa, en general, el sector més jove d'usuaris, que anomenen el Big-Ben «la casa gran» (Marquès, 1989). Malgrat que en els darrers anys la discoteca ha experimentat una certa crisi, arran de la desgraciada mort d'un estudiant, la filosofia de la macrodiscoteca es resumeix en el seu lema publicitari: «Big-Ben: Tot un món». En efecte, «tot un món» en miniatura, un veritable microcosmos.

«En els pobles, el jovent ja no surt al cafè. No hi ha tracte entre ells. En colletes més o menys reduïdes se'n van directament a la disco. I allí es troben de nou, en terreny neutral, com qui diu a l'exili, per establir, desinhibits, unes vinculacions que a la llarga es perfilen com clarament endogàmiques... La sala gran del Big Ben reproduïx a grans trets la distribució comarcal de les terres compreses entre el Montsec i el Montsant. La gent de la Noguera acostuma a situar-se dins la sala, a la barra que hi ha entrant a la dreta, o sigui la barra dels moderns... Els de l'Urgell, més circumspectes –i bevedors– s'ubiquen al començament de la barra llarga, vora els lavabos. En el centre d'aquest taulell s'agrupen els segriannencs... Els habitants del Pla, amb la confiança que dóna jugar a casa, ocupen majoritàriament la pista de ball i les seves immediacions...» (V. Vidal, «La geografia de l'oci», *Segre*, 13-5-89)

## Del Salón Florida al Club Sound

«La sala aquesta té uns 55 anys, la va fer el meu avi, i... li va ficar Florida perquè la primera sala de cine es deia Florida i la van fer aquí al costat, i llavors van fer la sala de ball i li van dir 'Salón Florida'. Han passat quatre generacions, quatre perquè compto el meu oncle també, el meu avi, el meu pare i jo. Cada generació ha fet una història diferent, cada generació hem coincidit amb un determinat tipus de música...» (entrevista a Joan Arnau, gerent de la discoteca Florida 135, citat a Aleu *et al.* 1997: 64).

«Así es Florida 135: música de baile de primera fila en un pedregal ganado al río Cinca; Carl Craig, Juan Atkins y otros popes del sonido Detroit pinchando en una orilla del desierto de los Monegros, en la frontera entre Huesca y Lleida; *tecnoheads* en peregrinación semanal hacia una antigua sala de fiestas fundada en la posguerra en un pueblo de 11.000 vecinos llamado Fraga, que vive del cultivo del melocotón y la pera» (*El País*, 23-1-98).

La història de l'altra gran macrodiscoteca de les terres de Ponent, Florida 135 de Fraga, és una autèntica metàfora de les metamorfosis experimentades pel mercat juvenil del lleure des del període de postguerra. L'any 1943 la família Arnau va obrir una sala de ball al mateix espai que ara ocupa la macrodisco. Es tractava d'un típic ball a l'aire lliure que de seguida es va transformar en envelat, compost per una pista central, seients disposats al seu voltant, i una tribuna on tocaven orquestres com la Dorsey i la River, que era de Fraga, i altres que venien de fora (Castells, 1989). Cada diumenge es repetia el mateix ritual: els nois (que seien al cantó dret) treien a ballar les noies (que seien al cantó esquerre). La rutina només es trencava amb alguns concerts extraordinaris, com els d'Antonio Machín. Als anys seixanta l'orquestra es va començar a alternar amb el tocadiscs, i el ball es començà a convertir en *boîte*: amb el *rock'n'roll*, arriben els llums psicodèlics, els sistemes de so, els automòbils, i les actuacions de grups com el Duo Dinámico. Però no va ser fins l'any 1973 en què es va inaugurar la primera discoteca. Es va batejar amb el nom de Florida Fraga, i va suposar la superació de la vella concepció del ball com a "saló":

«Fue diseñada por Oriol Regàs —diseñador de la actual discoteca también— y supuso un tremendo shock social. Sobre todo liberó a las chicas

de las rígidas reglas sociales del baile, ya que a partir de ese momento no tuvieron que esperar a que les sacaran a bailar, y el hecho de ir la consumición incluida —que dejó de ser la típica gaseosa o refresco para pasar a la Coca Cola y las primeras mezclas— las liberó también de tener que aguantar al chico que las había invitado. La discoteca supuso también una forma de vencer la timidez y las posibles frustraciones que el baile pudo ocasionar, como fué el hecho de que las primeras personas en salir a bailar fueron aquellas que anteriormente se pasaban las sesiones del baile en un rincón, bien porque no las sacaban a bailar, en el caso de las chicas, o bien porque les daban calabazas, en el caso de que fueran chicos. Incluso hubo un boicot por parte de la parroquia, que como protesta el cura se negaba a dar la absolución a las personas que iban a la discoteca. Poco a poco se normalizaron y la gente comenzó a acudir a ella. La gran transformación de la discoteca vino representada por el cambio de luces —que empezaron a ser combinaciones de colores diferentes—, de música y en especial de su función, ya que del baile como centro exclusivamente para bailar se pasó a la discoteca como centro de comunicación... » (Castells, 1989, pàg. 3)

L'actual macrodiscoteca, dissenyada també per Oriol Regàs, fou inaugurada l'any 1986 amb una estètica que encara avui sembla avantguardista. Es va rebatejar amb el nom de Florida 135, en homenatge a un grup que pintava grafitis a Nova York. Tant el mural exterior com la decoració interior reproduïen, amb notable fidelitat, escenes i edificis de Brooklyn. Es tractava d'un nou concepte de discoteca, no solament per la seva estètica renovadora (Nova York al bell mig del Cinca) sinó sobretot per la capacitat d'integrar espais i ambients diferents sota un mateix sostre: l'ambient *pop-rock* se separava de l'ambient *patxanguero*, i desapareixien la majoria de sofàs. En paraules del mateix propietari, es tractava d'un "hipermercat del lleure" que va començar a atreure gent que venia de ciutats llunys de Fraga. Una informant descrivia així l'ambient a finals dels vuitanta:

«Es una discoteca que destaca mucho por el diseño interior que tiene, o sea, la ves de fuera y es una nave normal, y sin embargo cuando entras te

encuentras que se ha transformado en un barrio del Bronx newyorkino; tiene una estructura que está bastante bien y es muy variada, ya que te encuentras con diferentes barras decoradas de diferentes forma y que simbolizan diferentes bares... Es cómo si estuvieras yendo por una calle. Creo que la discoteca juega un papel importante, porque la gente joven necesitamos ir a sitios donde haya mucha gente, quizá para mantenernos unidos, no sé. Quizá sea un sentimiento juvenil ¿no? Y creo que se ha notado bastante la apertura de la discoteca, ya que antes la gente se iba a Lérida, a pesar de que en Fraga tenemos muchos bares. Quizá se iban por el sentimiento de escapada, de aventura... La gente nos desentendemos bastante cuando entramos en una discoteca, parece que sea un mundo aparte. Se diferencia bastante de los recitales al aire libre o verbenas, ya que en el local cerrado te sientes más íntimo. Además te sientes como más protegido de las miradas de los adultos ¿no? La gente es de tu generación y más o menos todos hacemos lo mismo... Consumimos alcohol, poco o mucho pero lo consumimos; luego están las luces, que quieras o no influyen porque uno cuando entra allí no está eufórico pero acaba estándolo aunque no beba. También influye la música y mil cosas más. Por otra parte, como te he dicho, el conjunto de gente joven que frecuenta la discoteca hace que te sientas más arropada, aunque entre nosotros no nos digamos nada... La discoteca supone un mundo diferente; es un mundo de euforia, donde se pasa muy bien... ¿Pero luego qué? Luego nos encontramos con la realidad, que uno tiene que ir a trabajar o a estudiar...» (Luisa)

A mitjan els noranta, la disco experimenta una nova metamorfosi i passa a anomenar-se Florida 135 Club Sound. Aquest cop els canvis no afecten tant la seva estructura arquitectònica, ni la seva decoració interior, com la cultura corporal dels seus usuaris, i la música que hi ressona. Des de finals dels vuitanta, la música màquina havia anat desplaçant la música disco en l'hegemonia sonora. Predominava, tanmateix, la versió hispana del tecno que s'havia introduït en les discos de València i que es coneixia comercialment amb el nom de *bakalao*. A mitjan la dècada, en ple *boom*

de la màquina, els propietaris decideixen girar pàgina i introduir els ritmes més avançats del tecno internacional. «Van portar el Jeff Mills, un negre de Detroit. La meitat de la gent se'n va anar, però l'altra meitat es va quedar. Va ser una revolució» (Griselda). Gràcies a nous DJ residents i a algunes figures internacionals (com l'esmentat Jeff Mills, el francès Laurent Garnier, el canadenc John Acquaviva, i altres), arriba el *house*, el *jun-gle*, el *goa*, l'*ambient*, el *hardcore*, etc. I amb la música arriben els altres productes de la cultura de clubs emergent a Europa: els *flyers* (prospectes de propaganda amb colors fluorescents i estètica psicodèlica), els vídeos de creació, la roba futurista, la publicació d'una revista, el *merchandising* (clauers, gorres, samarretes), l'edició de CD mesclats pels millors DJ, etc. (Espilla i Melich, 1998). Darrerament, s'ha obert una pàgina web a Internet, on pot trobar-se tota la informació disponible sobre la discoteca: des del programa d'actuacions i preus fins a una descripció de les diverses sales; des d'una presentació de la història de la disco fins a una selecció discogràfica; des dels fulls volants de postguerra fins als actuals *flyers*; des d'una presentació dels DJ fins a un recull de tot el que es publica entorn la disco i la cultura de clubs (per primer cop es comença a parlar del tecno defugint els tòpics satanitzadors a l'ús).<sup>8</sup> En l'actualitat, la Florida ha deixat de ser un local d'abast comarcal, i ha esdevingut un punt de referència cosmopolita: no és sols, doncs, un sofisticat hipermercat del lleure, sinó també un laboratori creatiu d'experimentació cultural, on les noves tendències de la cultura juvenil es fusionen, es difonen i es fisionen. Música d'orquestra, salsa, *rock*, pop, disco, *indie*, *blues*, *bakalao*, tecno... Per la disco de Fraga han passat totes les revolucions musicals, que en paraules del gerent actual, es poden entendre com una mena de metàfora de les diverses generacions juvenils:

«El techno es otra de las grandes revoluciones musicales. Una música que está de acuerdo con los tiempos modernos, con los ordenadores. Tristemente, el rock ha muerto. La juventud de hoy no puede disfrutar con la música que fue de sus padres» (J. Arnau, citat a Miranda, 1997).

## De l'«àcid» a l'«èxtasi»

«La fiesta es lo que hace la gente cuando se reúne para divertirse y echar los malos espíritus fuera... Si tu generación no te da fiesta, o tu cultura no te da fuerza, desengánchate de tu cultura y de tu generación, y engánchate a la fiesta, porque la vida es una fiesta ¿no?» (paraules d'un consumidor d'èxtasi, citat a Gamella i Alvarez, 1997, pàg. 160-3)

«Hi ha molts perills (drogues, sexe, alcohol...), moltes qüestions socials i polítiques... que el *rave* capgira des de la seva pesantor de cap fins una cultura de l'abundància i de la més pura disbauxa» (McRobbie, 1995, pàg. 172).

De les diferents drogues utilitzades pels joves sempre n'hi ha hagut unes més relacionades amb la festa que altres (alcohol, tabac, *speed*, cocaïna, cannabis). Des de finals dels vuitanta tenim notícies de l'aparició i l'extensió a casa nostra del consum de les drogues sintètiques principalment l'anomenada èxtasi (MDMA) però també d'altres anàlogues. Catalunya, per la seva situació respecte a les Balears i el Llevant ha estat de les zones pioneres. Els primers consumidors dels vuitanta eren poquets, ja que els cercles de consum eren molt minoritaris i elitistes i per arribar a la substància calia pertànyer als circuits d'iniciats (d'aquí o estrangers però cosmopolites tots). Estaven bastant influenciats per unes imatges amb una mescla de components místics i/o terapèutics, fruit de l'experiència americana lligada al moviment de la New Age, però també ràpidament varen arribar les influències més europees de les festes *rave* i l'estil tecno. Des de principis dels noranta i fins a l'actualitat el consum d'èxtasi i substàncies anàlogues ha crescut considerablement i de forma constant. Són aquestes drogues les que amb més força i «publicitat» s'han difós en aquests darrers anys.

Al principi, la tendència dominant era la de consumidors que en l'ambient de la festa solien prendre èxtasi sense combinar-lo amb altres drogues; no bevien alcohol (algunes discoteques tan-caven les aixetes dels lavabos o venien les aigües a preu de cubates) i l'ambient era de «molt bon rotllo» com si tothom es conegués o es volgués conèixer; els consums solien ser molt més minsos que ara. La música tecno amb les seves variants

era l'element central de l'escenari, les pastilles els lubricants per aguantar hores i hores («no pares sigue, sigue»), passar-ho bé amb «bon rotllo» el desig últim. L'èxtasi, una combinació de música, llum i estímul que amarava els cossos i es traspuava pertot arreu al ritme i cadència del guru-DJ. Però així com ha anat canviant l'escenari de la música tecno i de la festa juvenil també ho ha fet el consum d'aquestes substàncies, i s'han establert certes influències i interdependències. D'aquells primers consumidors, no tan joves com els actuals i amb unes imatges bastant elaborades entorn l'èxtasi i les seves funcionalitats, poc ens en quedarà d'aquí un temps. Els escenaris de consum, les motivacions, les imatges culturals, la percepció del temps, les modes juvenils, els ambients, fins i tot la qualitat de les substàncies s'estan modificant. L'entrada en aquest món de més gent i cada cop més jove poden ésser algunes de les claus per interpretar-ho.

D'ençà el 1992 s'està produint una massificació, un augment dels consumidors, també s'amplien les xarxes de distribució, n'augmenta la disponibilitat tant pel que fa a l'oferta com per la davallada de preus i així continua fins ara. L'ús poc a poc es desvincula dels continguts «subculturals» dels inicis fins a convertir-se en un element més de consum, cada cop més convencional, així com els diferents estils dins la música tecno. El model dominant ja no és d'èxtasi i aigua, sinó que gira entorn la combinació (policonsum) d'altres drogues legals i il·legals especialment alcohol, tabac, *speed*, cannabis, cocaïna i al·lucinògens. Aquest nou fenomen és comú a la resta d'Europa i sembla consolidar-se cada cop més sobretot perquè aquestes combinacions són funcionals a l'alè de la festa: en uns moments cal ballar, aguantar, pujar més i més el ritme i en altres cal preparar la baixada i replegar-se. Hi ha tota una funcionalitat més o menys elaborada i la més difosa sembla ser la que busca potenciar alguns efectes i/o reduir-ne altres, sempre segons l'activitat que s'hagi de fer i la disponibilitat econòmica. Per als joves hi ha substàncies que funcionen dintre del context o escenari del consum produint aquests efectes, algunes són molt valorades i d'altres no tant. La gran majoria, de l'èxtasi aprecien més els efectes

estimulants que no els psicodèlics, eufòria, aguantar hores despert amb alta activitat física i la sensació d'energia. Però també hi busquen la facilitat per afavorir la sociabilitat i l'erotisme (no la sexualitat) aspectes força funcionals amb l'escenari de consum.

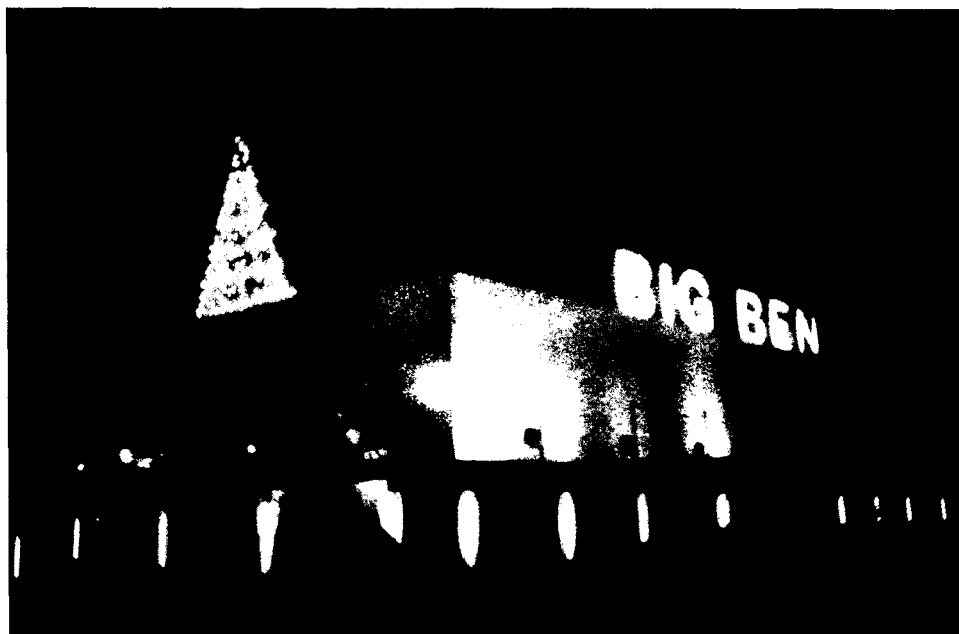
Els usuaris se senten atrets i seduïts perquè creuen que són substàncies que es poden controlar fàcilment, ja que les veuen com «pastilles», drogues netes, d'ús fàcil i còmode. Aquest fet els dona unes connotacions simbòliques oposades al que ells sí que consideren drogues (heroïna i un poc la cocaïna) i per tant les consideren poc perilloses i sense capacitat per crear fortes dependències. També el preu les fa molt accessibles, malgrat que relacionen la baixada de preus amb la caiguda de la qualitat (alguns les han deixat d'utilitzar per això), el baix preu actual (700-1.500 pessetes) i que es poden trobar en els espais de festa i des d'ara en qualsevol lloc d'oferta de drogues il·legals afavoreixen la percepció tranquil·la envers aquestes substàncies. Les presentacions en colors i dibuixos canviant no les allunya de les llaminadures que fa pocs anys consumien en altres ambients i edats, i tots aquests elements fan que no donin gran importància als efectes adversos més característics i que fins i tot generin respostes per integrar-los o per reduir-los, sobretot aquells que hi tenen més experiència. Els estudis demostren una major presència de joves força integrats, amb percentatges per sobre dels coetanis quant a nombre d'universitaris, d'estudiants i treballadors amb varietat de feines i percentatges més baixos d'atur. Malgrat això en els darrers temps està canviant i apareixen altres joves a l'escena. Tots s'han iniciat amb el grup d'amics, parella o coneguts i després continuen mantenint aquestes relacions en el consum ja que aquest és molt rar que es faci en solitari. El grup té molta importància a l'hora de consumir, i genera un fort sentiment d'identitat, de pertànyer a alguna xarxa de gent que fa el mateix. Per això són substàncies que són consumides en el temps d'oci i lleure i sobretot en vacances i dates de celebracions especials (cap d'any, mona, etc.) que és quan augmenta el consum i el nombre de consumidors; en espais públics molt concrets, especial-

ment sales de festa, discoteques, pubs i altres semblants sempre bastant concorreguts. Tot té un caràcter lúdic, festiu, evasiu i diferent del temps i espais dels adults: treball, estudi, responsabilitat i serietat. Els consumidors són cada cop més joves i sembla que aquests comencen a marcar pautes respecte als estils musicals, els locals d'ambient i les formes de consum. Per a alguns determinades edats entre els 20 i els 30 és quasi com un indicatiu de vellesa i d'estar fora del lloc on es cou l'última moguda. Músiques, vestits i imatges diferents així com altres presentacions (caps rapats, etc.) generen juntament amb l'edat ambients diferents i maneres de consumir èxtasi diferents. De seguir així aquests mons i models es modificaran amb la velocitat que una pàgina a Internet (un dels espais de contacte) queda obsoleta.

Els canvis i la diversitat de consums i consumidors fan difícil parlar en conjunt d'aquestes noves substàncies, la diversitat i la constant modificació d'aquests mons i joves són els qualificatius més definidors i el que no sembla és que sigui un fenomen passatger com alguns volien veure en un principi. Tot i l'alarma que han generat per als adults i «dirigents espirituals» cal dir que la gran majoria d'usuaris solament en fan un consum molt esporàdic, que són menys els que les utilitzen cada cap de setmana i molts menys els que ho fan diàriament. Tot i això cal tenir una certa precaució per reduir el risc associat al seu ús, especialment per evitar els efectes adversos i residuals i pel fet que dosis normals en algunes persones amb predisposició molt especial els poden provocar conseqüències nefastes. L'adulteració, el fet de no saber mai què prenen, està originant també nous comportaments de més risc: consums alts en poc espai de temps, combinacions amb altres substàncies, aparició de nous productes poc aconsellables (ketamina i altres anestèsics) i sobretot el ritme de consum i el fet de moure's en la recerca d'espais oberts i en festes més o menys

---

8. L'adreça internet de la discoteca, la pàgina web de la qual s'actualitza constantment, és [www.florida135.com](http://www.florida135.com). Hi podreu trobar els reportatges dedicats per periòdics com *El País de las Tentaciones* o revistes com *Ajoblanco* (cfr. Espilla i Melich 1998).



*La macrodiscoteca Big Ben sorgeix com una nau espacial dins la boira: «La ciutat deixa de ser el lloc on la gent es diverteix i es surt a buscar aquests grans artefactes que serveixen per passar el dissabte a la tarda: Jocker's, Florida de Fraga, Big Ben de Mollerussa [...]». Fotografia: Carles Feixa.*

allunyades comporten un alt risc d'accidents de circulació poc valorats en el moment del consum i en els quals es veuen implicats percentatges alts de joves, malgrat que no existeixen rutes del *bakalao* «perilloses». Més que prohibir tot això que fan, el que caldria és posar-hi llum, desdramatitzar-ho i normalitzar-ho perquè tot pogués tenir la seva justa dimensió. Que es conegués què hi ha en les pastilles i que la gent pogués relativitzar el que ha arribat a portar-hi tenebror.

### La festa juvenil, entre carnaval i quaresma

«El rave es caracteritza per un sentit retrobat de la festa, les seves virtuts transgressores, el seu ideal multicultural, el seu abast polític i religiós. També és important la dimensió tribal de les seves concentracions, la intensitat d'aquest tràngol col·lectiu» (*Le Monde*, 12-8-97).

«S'ha dit que l'últim tecno és una mena d'esperanto musical. No se'l veu com el so d'una ciutat particular o d'un grup social definit, sinó més aviat com la celebració del desarrelament. Com va dir un productor: 'La música electrònica és una mena de música mundial'» (Thornton, 1996, pàg. 76).

Les peregrinacions juvenils per *boîtes*, clubs i *raves* poden veure's com una moderna forma de "carnavalització", en temps de cultura global. Per una banda, hom hi pot trobar tot allò que els

etnògrafs han cercat en la festa popular i tradicional: trencament amb l'ordre quotidià, restructuració de l'espai/temps social, travestisme, subversió de les jerarquies, utilització de la música i del ball, consums extraordinaris (incloent els que incentiven estats de consciència alterats), ritualització dels comportaments, condensació de les emocions, etc.<sup>9</sup> Per altra banda, s'hi reproduïx la seqüència ordre-caos, treball-lleure, estudi-disbauxa (en definitiva: quaresma-carnaval), per bé que en aquest cas l'alternança deixa de ser anual, com en la festa tradicional, i passa a basar-se en el cicle setmana-cap de setmana. Malgrat que antropòlegs com De Martino (1980) havien assenyalat fa temps la importància d'estudiar les noves formes de "furor" festiu juvenil emergents en les societats postindustrials, i que Muñoz (1985) va considerar la discoteca com un "ritu de pas" necessari en el catàleg de l'antropòleg urbà, el cert és que la festa nocturna no ha suscitat fins ara gaire atenció per part de les ciències socials, que han deixat l'escenari en mans dels mitjans de comunicació (que han tendit a associar-los als seus aspectes més dramàtics i morbosos) i dels organismes policials i d'ordre públic.

En el cas de la cultura *rave*, la dimensió festiva s'expressa mitjançant un llenguatge plenament postmodern (Maffesoli, 1990). D'entrada, suposa

la plena incorporació dins la cultura juvenil de la tecnologia postindustrial, filtrant-la mitjançant els anomenats «micromedia» (Thornton, 1997) o bé humanitzant-la mitjançant l'atribució de valors «màgics» (Reguillo, 1998). Hom ha parlat també de cultura «cibernètica», «digital» o «futurista», pel fet que es tracta del primer estil juvenil en explotar les formes i tècniques de l'era digital (Richard i Kruger, 1998, pàg. 161). El terme popularitzat a Catalunya (música 'màquina', joves 'makiners') també fa referència a aquesta base tecnològica: es tracta d'una música que es fa amb màquines, mitjançant l'ús de sintetitzadors, computadors, mesclers, etc. En correspondència, també l'entorn ecològic –llums, decorats, ambientació–, les xarxes de comunicació –flyers, vídeo, Internet, etc.– i les substàncies que s'hi consumeixen –robes fluorescents, begudes “intel·ligents”, drogues sintètiques–, responen a aquest model. En certa manera, podem considerar la cultura de clubs com una mena de «profecia futurista» que s'expressa mitjançant un «sentit retrobat de la festa» (tal vegada una moderna forma de «carnavalització» en un món de “quaresma”):

«El mundo rave mezcla la más sofisticada tecnología con los elementos más primitivos como el ritmo, los colores y el baile ritual, combinando con valores ecológicos. Un mundo que parece la proyección anticipada de un futuro no catastrófico» (Reguillo, 1998, pàg. 75).

## Bibliografia

- ALFÚ, S. [et al.] *Makiners?*. Treball de curs i vídeo, Universitat de Lleida, 1997.
- ALFAGEME, A. 1998. “San Vito baila en el desierto”, *El País de las Tentaciones*, (23-1-1998).
- CASTELLS, S. *Florida 135: etnografía d'un espai juvenil*. Treball de curs, Universitat de Lleida, 1989.
- CUBIDES, H.J.; LAVERDE, M.C.; VALDERRAMA, C.E. (ed.). *‘Vi-viendo a toda’. Jóvenes, territorios culturales y nuevas sensibilidades*. Santafé de Bogotá: Fundación Universidad Central-Siglo del Hombre Editores, 1998.
- CHAMPION, S. “Fear and Loathin in Wisconsin”. A: Redhead (ed.) (1987), pàg. 112-123.
- DE MARTINO, E. “Furore in Svezia”. A: *Furore simbolo valore*. Milano: Feltrinelli (1980), pàg. 225-232.
- ESPILLA, C.; MELICH, L. *Florida 135. Anàlisi d'un espai de lleure*. Treball de curs, Universitat de Lleida, 1998.
- FEIXA, C. *De jóvenes, bandas y tribus. Antropología de la juventud*. Barcelona: Ariel, 1998.
- “La ciudad invisible. Territorios de las culturas juveniles”. A: Cubides, Laverde i Valderrama (ed.) (1998b): 83-109.
- FLORIDA 135. *The Techno Dictionary*, Fraga, 1995.
- FOUILLEN, C. “L'univers des 'raves': entre carnaval et protestations fugitives”, *Agora Débats/ Jeunesses*, “Les jeunes et les fêtes”, Paris (1998), núm. 7, pàg. 45-54.
- GAMELLA, J.F.; ALVAREZ, A. *Drogas de síntesis en España*. Madrid: Plan Nacional sobre Drogas, 1997.
- MAFFESOLI, M. *El tiempo de las tribus*. Barcelona: Icària, 1990.
- MARQUÈS, J. *El Big-Ben de Mollerussa*. Treball de curs, Universitat de Lleida, 1989.
- MIRANDA, I. “Florida 135: En la frontera del techno”. *Ajo blanco* (juny, 1997)
- MCRROBBIE, A. *Postmodernism and Popular Culture*. London: Routledge, 1994.
- MUÑOZ, A. “El ceremonial comunicativo y la expulsión de la palabra”. *Los Cuadernos del Norte* (1985) núm. 29, pàg. 32-38.
- OLEAQUE, J.M. “Hi ha vida després del Bakalao?”, *El Temps* (22-7-1996).
- PALLARÈS, J. *La dolça punxada de l'escorpi*. Lleida: Pagès, 1994.
- REDHEAD, S. (ed.). *The Clubcultures Reader*. London: Blackwell, 1997.
- REGUILLO, R. “El año dos mil, ética, política y estéticas: imaginarios, adscripciones y prácticas juveniles. Caso mexicano”. A: Cubides, Laverde i Valderrama (ed.) (1998), pàg. 57-82.
- REYNOLDS, S. “Rave Culture: Living Dream or Living Death?”. A: Redhead (ed.) (1997), pàg. 102-111.
- RICHARD, B.; KRUGER, H.H. “Ravers Paradise? German Youth Cultures in the 1990s”. A: Skelton i Valentine (ed.) (1998), pàg. 161-174.
- RIETVELD, H. “The House Sound of Chicago”. A: Redhead (ed.) (1997), pàg. 124-136.
- SKELTON, T.; VALENTINE, G. (ed.). *Cool Places. Geographies of Youth Cultures*. London: Routledge, 1998.
- THORNTON, S. “Moral Panic, the Media and British Rave Culture”. A: A. Ross i T. Rose (ed.), *Microphone Friends. Youth Music and Youth Culture*. London: Routledge, 1994, pàg. 176-192.
- *Club Cultures*. Cambridge: Wesleyan University Press, 1997.
- TV3. “A tota màquina”, *30 Minuts*, (Barcelona, 20-1-1994).

9. Un altre grup d'estudiants ha començat a estudiar l'alta gran cerimònia festiva de les terres de Ponent, que guarda notables contrastos i coincidències amb les macrodiscoteques: l'Aplec del Cargol.



